

70-os gados viens no vis-aktīvākajiem avangarda eksperimentu laukiem ir bijis video. Video Māksla, kā to sākuši dēvēt, ietver sevī visai milzīgu spektru. Vislabāko definīciju tam, ko mākslinieki centušies paveikt ar šo mediju, dod Ernesta Gazellas noliegumu saraksts. Atbildot uz žurnāla "Art-Rite" jautājumu lapu, viņš teica:

"Mans video nav

- pink glīdže pavadījums rokenrolla skanurakstam,
- dokumentācija konceptuālai izrādei, kurā es izlecu no 13 stāva loga, lai pārbaudītu varbūtības teoriju,
- sintētiski tēli, kas radīti no pirmā pasaules kara lidmašīnu rezerves daļām,
- filmēts (uzņemts) ar divām kamerām, katru savā padusē un vienu starp kājām,
- Neo-Nazi anarhistu un sātānistu tikšanās kolektīva terapija,
- pagrīdes seksopera, kurā piedalās visi mani skaistie draugi,
- apraksts, kā Misora Pundžaba Trešais nāk svētīt savus piekritējus Amerikā,
- produkts ar nākotnes tirgus potenciālu."

(Art-Rite N7, 111pp.)

Sis saraksts lieliski raksturo visu to, kas video ir centies būt; - sākot ar "alternatīvas" politikas maskēšanos par mākslu līdz smukākai un kompleksākai vecmodīgā kaleidoskopa versijai. Tehniskie eksperimentālā video nelaimes un prieki vislabāk redzami Korejas mākslinieka Nam Dzūna Paika darbos. "Paik-Abe Synthesizer" rada apbrīnojamus tēlu plūdus, kas eventuāli kļūst garlaikojosi, jo tiem nav stabilitātes un tādējādi nav atslodzes punkta acīm un prātam. Tālākie piedzīvojumi, kā Paika sadarbība ar cellisti Šarloti Mūrmani, kas reizēm spēlē savu adaptēto instrumentu puskaila, rāda izmisīgu jaunumu meklēšanu par katru cenu.



Bet pat tehnoloģiskais garnējums, kādu dod video, nespēj apslēpt faktu, ka mākslinieks, vai viens no mūsdienu mākslinieku paveidiem, ir nonācis pie totālas mākslas atmesānas. No vienas puses, kā dara Kosuč, kas aicina uz darbību, kas ir pilnīga pašapmierināšanās un imūna pret kritiku un pat aprakstu (jo vienīgais patiesais darba atspoguļojums ir viņš pats). No otras puses, kā Boiss, kas sludina, ka māksla ir tik plaša totalitāte, tik varena un visaptveroša, ka tai nav nepieciešams cits iemiesojums kā mākslinieka persona.

Mākslas tieksme izbēgt pašai no sevis rāda ne visai iepriecinošu ainu - t.i., ja cilvēks vēl mēģina ticēt avangarda sauklim. Ja 70-ie gadi šķiet nozīmīgs periods Modernisma vēsturē, tad tikai tāpēc, ka ir devusi lielu skaitu apliecinājumu, ka vispārpieņemtā avangarda teorija brūk. Kopš 1905.g. mākslas attīstība tika interpretēta kā fronte, ko nemitīgi stumj uz priekšu, un uzskatīja, ka šo procesu var bezgalīgi turpināt. Sekundāra tēma - ārēji pretēja, bet faktiski tuvu radniecīga pirmajai, bija nihilisma attīstība. Tādējādi mākslas progresu samēroja ar tendenci pārvērsties par jaunu antimākslas paveidu. Viens, ko nekad nepieminēja, bija samazinātas atdeves likums.